

Werner Wilhelm Schnabel (Erlangen-Nürnberg)

Erzählerische Willkür oder säkularisiertes Strukturmodell?

Jean Pauls „Leben des vergnügten Schulmeisterlein Maria Wutz in Auenthal“ und die biographische Form

Jean Pauls *Leben des vergnügten Schulmeisterlein Maria Wutz in Auenthal*¹ gehört seit dem 19. Jahrhundert zu den populärsten Erzählungen eines Autors, der mit seinen umfangreicheren Romanen heute nur noch einem akademischen Leserkreis präsent ist und allenfalls noch florilegisch² wahrgenommen wird. Der Reiz für ein breites Publikum resultiert zweifellos nicht nur aus der lebenswürdigen Kauzigkeit des Protagonisten.³ Mehr noch dürfte er auf der Eignung des Textes beruhen, einem nach Identifikationsangeboten suchenden Leser das scheinbar „stille Glück im Winkel“ vor Augen zu führen, das sich selbst angesichts widriger Lebensumstände zu behaupten vermag.⁴

Eben dieser Verstehensansatz ist es auch, der die Beschäftigung der Literaturwissenschaft mit dem Text bislang im wesentlichen geprägt

¹ Zitiert wird nach der von Norbert Miller herausgegebenen Ausgabe: Jean Paul: Sämtliche Werke, I/1, München 1960 (Ndr.: Frankfurt/M. 21996), S. 422-462.

² Vgl. Peter Horst Neumann: Die Werkchen als Werk: Zur Form- und Wirkungsgeschichte des Katzenberger-Korpus von Jean Paul. In: Jahrbuch der Jean-Paul-Gesellschaft 10, 1975, S. 151-186, hier v.a. S. 152-157.

³ Vgl. den Interpretationsansatz Max Kommerells (Jean Paul. Frankfurt/M. 1933, S. 286, 288), der Wutz als „lebenswürdigen Solipsisten“ und als Verkörperung „gemeindeutscher Kauzigkeit“ verstanden wissen möchte. Ähnlich noch Anna Krüger (Wutz und Quintus Fixlein. Eine vergleichende Betrachtung. In: Hesperus 21, 1961, S. 38-45, hier S. 41), die vom „Kauztum des deutschen geistigen Menschen“ spricht. Die hier ironisierte Geistesverfassung und Weltsicht galt der Rezeption des 19. und frühen 20. Jahrhunderts noch vorbehaltlos als „deutsche Anlage“, typisch für Menschen, die „obschon machtlos bezüglich [ihres] persönlichen Geschicks, sich mit erhabener Gleichgültigkeit gegen [ihre] persönliche Lage aus Enge und Armut ein Reich erschaff[en], das nicht von dieser Welt ist, und darin herrsch[en]“ (Heinrich von Stein [1882], zitiert nach Friedrich Lienhard: Wege nach Weimar. Beiträge zur Erneuerung des Idealismus, Bd. IV: Herder – Jean Paul. Stuttgart 10o.J., S. 165 [erstmalig 1905-1908]).

⁴ Herman Meyer (Der Sonderling in der deutschen Dichtung. München 1963, S. 69-73) ordnet ihn den „idyllischen Sonderlingen“ Jean Pauls zu.

hat. Da Jean Paul seine Erzählung im Untertitel als „[e]ine Art Idylle“ bezeichnet hat, lag und liegt es nahe, den *Wutz* an einem Gattungskonzept zu messen, das für die zweite Hälfte des 18. Jahrhunderts und gerade auch für das Schaffen Richters von außerordentlicher Bedeutung war. Nicht zuletzt der Autor selbst hat die Interpreten auf einen entsprechenden Weg gewiesen. In der *Vorschule der Ästhetik*, seinem 1812 in zweiter Auflage erschienenen poetologischen Werk, beschreibt er seine Idyllenvorstellung paradigmatisch gerade anhand des *Wutz* und macht dabei deutlich, daß die „epische Darstellung des Vollglücks in der Beschränkung“⁵ keineswegs an das traditionell arkadische Lokal oder eine bestimmte soziale Verortung der Protagonisten gebunden sei. So lag es auch nicht allzu fern, den Protagonisten als Idealbild zu interpretieren, wobei „der reine, der unschuldige, kindliche Mensch“⁶ vor der Folie „elegischen Gedenkens“⁷ besonders eindrucksvoll konturiert werde. Noch vor nicht allzu langer Zeit wurde versucht, das Thema der Erzählung geradezu als das der „vom Tod bedrohte[n] Unschuld“ glaubhaft zu machen.⁸

Allerdings hat nicht erst die jüngere Forschung mit vollem Recht die Relativität⁹ und die Brüchigkeit der Idyllik¹⁰ im *Wutz* und die Zwiespältigkeit seiner Hauptfigur herausgehoben. Immerhin handelt es sich bei der lebenslangen Zufriedenheit des Schulmeisters nicht

⁵ *Vorschule der Ästhetik nebst einigen Vorlesungen in Leipzig über die Parteien der Zeit* (Jean Paul, Werke, ed. Miller I/5, S. 7-514), hier S. 258 (§ 73).

⁶ Günther Voigt: Die humoristische Figur bei Jean Paul. München 1969 (= Jahrbuch der Jean-Paul-Gesellschaft 4, 1969), S. 58 (erstmalig 1934).

⁷ Ebd., S. 55.

⁸ Mit einer spekulativen, den religiösen und persönlichen Hintergrund des Autors und seinen geistesgeschichtlichen Kontext völlig ausblendenden Überinterpretation eines scheinbaren mariologischen „Allegorie-Komplexes“ Ulrich Fleischhut: Die Allegorie bei Jean Paul. Phil. Diss. Bonn 1977, S. 161.

⁹ So bereits Helmut Küpper: Jean Pauls „Wutz“. Ein Beitrag zur literarhistorischen Würdigung des Dichters (Hermæa, 22). Halle/S. 1928, S. 37 f. (= Phil. Diss. Halle-Wittenberg 1927). – Renate Böschstein-Schäfer: Idylle (Sammlung Metzler, 63). Stuttgart 1967, S. 90-92.

¹⁰ Vgl. Johannes Krogoll: Idylle und Idyllik bei Jean Paul. Eine Motivuntersuchung zur Rolle von Narrentum und Poesie im Werke des Dichters. Phil. Diss. Hamburg 1968, S. 63. – Ralph Rainer Wuthenow: Gefährdete Idylle. In: Jean Paul (Wege der Forschung, 336), hg. von Uwe Schweikert. Darmstadt 1974, S. 314-329 (erstmalig im Jahrbuch der Jean-Paul-Gesellschaft 1, 1966). – Jens Tismar: Gestörte Idyllen. Eine Studie zur Problematik der idyllischen Wunschkonstruktionen am Beispiel von Jean Paul, Adalbert Stifter, Robert Walser und Thomas Bernhard. München 1973. – Hanns-Josef Orthel: Idylle und Reflexion. Zur Geschichtlichkeit von Jean Pauls ‚Wutz‘. In: Literaturwissenschaftliches Jahrbuch NF 17, 1976, S. 83-97. Vgl. auch Michail M. Bachtin: Formen der Zeit im Roman. Untersuchungen zur historischen Poetik. Frankfurt/M. 1989, S. 180 f.

um ein Glück angesichts idealer Rahmenbedingungen, sondern letztlich um das Ergebnis einer Imaginationstechnik, die die ungünstigen Lebensverhältnisse ausblendet oder umwertet. Auch wenn man mit Recht auf ein gewisses subversives Potential hingewiesen hat, das dem Umgang Wutzens der ‚Realität‘ eignet¹¹, so besteht dies doch eher im Blickwinkel des Beobachters als in dem der kaum und allenfalls abstrus selbstreflektierenden Figur. Unangenehmes wird hier nicht etwa verarbeitet und bewältigt; vielmehr findet eine Flucht in ein Innenleben statt, das die Außenwelt nur noch mit einem sich zunehmend verselbständigenden solipsistischen Filter wahrnimmt und mit seinem Zwang zur Bücherproduktion selbst obsessive Züge trägt. In der Tat ist es ja die überlegene und als Wertungsinstanz fungierende Erzählerfigur selbst, die ihre eigenen Zweifel am Bestand einer derartigen ‚Idylle‘ mitteilt und die kalkulierte, ja inszenatorische Selbsttäuschung Wutzens durchschaut. Trotz aller Bewunderung für die Imaginationsfähigkeiten der Figur bleibt ihm dessen eskapistische Kauzigkeit durchaus problematisch.

Gegenüber derartigen, weitgehend auf die Inhaltsebene beschränkten¹², gelegentlich gattungstheoretisch rückgebundenen Zugangsinteressen ist anderen Fragestellungen an den Text nur vergleichsweise wenig Resonanz beschieden gewesen. So hat es an Versuchen nicht gefehlt, den *Wutz* in zeitgenössische Eudämoniekonzepte einzubetten und Anspielungsobjekte zu entschlüsseln¹³, so hat man eher rhapsodische Bemerkungen zur Metapherntechnik¹⁴ in dieser Erzählung gemacht und Überlegungen zum poetologischen Stellenwert von Traum und Witz¹⁵ und der Relation von Original und Nachbildung (im Hin-

¹¹ Vgl. Andrea Gnam: „Und Gott tanze vor“: Der Sprung in die Subjektivität im Modus des Traums. Jean Pauls Konzeption gewitzten Schreibens im „Schulmeisterlein Wutz“. In: *Athenäum* 5, 1995, S. 57–70, hier S. 61.

¹² Vgl. auch die beliebten Versuche, Richters *Wutz* in pseudo-Nadlerscher Manier als charakteristischen Repräsentanten der Herkunftslandschaft des Dichters zu sehen, ja ihn „den Erdgeruch der oberfränkischen Scholle“ atmen zu lassen (z.B. Eduard Herold: *Unser Frankenland, die Heimat Jean Pauls*. In: *Der Fränkische Bund* 1, 1923/24, S. 118 f.).

¹³ Ferdinand Josef Schneider: *Uz : Wutz*. In: *Zeitschrift für deutsche Philologie* 52, 1927, S. 405 f. – Küpper (Anm. 9), S. 40–59. – Wolfgang Hecht: Die menschliche Glückseligkeit in Herders „Ideen“ und Jean Pauls „Wutz“. In: *Hesperus* 13, 1957, S. 19–23. – Vgl. noch Fleischhut (Anm. 8), S. 162.

¹⁴ Bernhard Böschstein: Anmerkungen zur Metaphorik in Jean Pauls „Leben des vergnügten Schulmeisterlein Maria Wutz in Auenthal“. Elemente zu einem Kommentar. In: *Digressionen. Wege zur Aufklärung. Festgabe für Peter Michelsen*, hg. von Gotthardt Frühsorge / Klaus Manger / Friedrich Strack. Heidelberg 1984, S. 149–161.

¹⁵ Gnam (Anm. 11).

blick auf das ‚literarische Schaffen‘ Wutzens) angestellt. Das Verhalten der Hauptfigur wurde gegenüber wahrscheinlichen literarischen Vorbildern konturiert¹⁶ und schließlich sogar unter psychoanalytischen Kategorien zu entschlüsseln versucht.¹⁷ Eher strukturalistisch fundierte Zugänge haben sich mit dem Bauschema des Textes nach Erzählabschnitten¹⁸ befaßt oder ein recht wenig aussagekräftiges Komplementaritätsverhältnis zur *Unsichtbaren Loge* konstatiert¹⁹, als dessen ‚beigeleimter‘ Anhang der *Wutz* 1793 erstmals gedruckt wurde.²⁰ Tatsächlichen Gewinn für die literaturwissenschaftliche Analyse und Interpretation der Erzählung hat in diesem Zusammenhang vor allem Gonthier-Louis Finks Untersuchung über die Stellung des Erzählers zur erzählten Handlung gebracht.²¹ Er hat noch einmal deut-

¹⁶ Peter Michelsen: Laurence Sterne und der deutsche Roman des achtzehnten Jahrhunderts (Palaestra, 232). Göttingen 1962, v.a. S. 354-358. Vgl. auch Meyer (Anm. 4).

¹⁷ Vgl. etwa Carl Pietzcker: Narzistisches Glück und Todesphantasie in Jean Pauls „Leben des vergnügten Schulmeisterlein Maria Wutz in Auenthal“. In: Literatur und Psychoanalyse. Vorträge des Kolloquiums am 6. und 7. Oktober 1980, hg. von Klaus Bohnen / Sven-Aage Jørgensen / Friedrich Schmoe (Kopenhagener Kolloquien zur deutschen Literatur, 3) (Text und Kontext, Sonderband 10). Kopenhagen, München 1981, S. 30-52.

¹⁸ Vgl. Henrik Weidemann: Die Komposition der Idyllen Jean Pauls. Phil. Diss. masch. FU Berlin 1953, S. 25-107, 139 f. – Fleischhut (Anm. 8), S. 152-167.

¹⁹ Norbert Miller: Die Unsterblichkeit der zweiten Welt. Jean Pauls literarische Anfänge und die Entstehung seiner Romanwelt. In: Jean Paul: Sämtliche Werke II/4: Kommentar vom ersten bis dritten Band, hg. von Norbert Miller / Wilhelm Schmidt-Biggemann. Frankfurt/M. 1996, S. 9-85, hier S. 80. Zu den motivischen Bezügen bereits Eduard Berend im Vorwort zur *Unsichtbaren Loge* (Jean Pauls Sämtliche Werke. Historisch-kritische Ausgabe I/2. Weimar 1927, S. LII f.).

²⁰ Übersehen werden darf dabei allerdings nicht, daß Jean Paul selbst offenbar nicht von einem engen oder gar zwingenden Zusammenhang beider Texte ausging. Entstanden bereits von Mitte Februar bis Anfang März 1791, überarbeitet im Oktober desselben Jahres, ging der *Wutz* der Arbeit an der *Loge* eindeutig voraus. Erst etwa ein Monat nach dem Roman schickte Richter die Erzählung im Juli 1792 an Karl Philipp Moritz, der sich um den Druck bemühte. In seinem Begleitschreiben stellte er dem Brieffreund ausdrücklich anheim, ob der *Wutz* dem Buch solle „beigeleimt werden“, da dies letztlich von der finanzierbaren Bogenzahl des Drucks abhängig sein werde (vgl. Jean Paul Chronik. Daten zu Leben und Werk, hg. von Uwe Schweikert / Wilhelm Schmidt-Biggemann / Gabriele Schweikert. München, Wien 1975, S. 29-34; näher zur Entstehungsgeschichte Eduard Berend in HKA I/2 [Anm. 19], S. XLVIII-LV). Letztendlich sind Roman und Erzählung lediglich ausgesprochen lose miteinander verbunden. Viel mehr als ein wenig aussagekräftiges Kontrastverhältnis läßt sich daraus angesichts der Entstehens- und Publikationsumstände und der nur marginalen strukturellen Verknüpfung kaum ableiten.

²¹ Gonthier-Louis Fink: Der proteische Erzähler und die Leserorientierung in Jean Pauls „Leben des vergnügten Schulmeisterlein Maria Wutz“. In: Bild und Gedanke. Festschrift für Gerhart Baumann zum 60. Geburtstag, hg. von Günter Schnitzler / Gerhard Neumann / Jürgen Schröder. München 1980, S. 271-287.

lich herausgestellt, daß die Optik des Helden und die der Sprecherinstanz auf keinen Fall vermischt oder verwechselt werden dürfen, ja daß man in der Diskrepanz zwischen dem Erzähler und Wutz, der Zweistimmigkeit das zentrale Element einer Struktur- und Sinnbildung zu sehen hat.²² Gerade durch die Wertungsdifferenzen zwischen beiden Instanzen wird der Leser aufgefordert, eine eigene Stellung zu beziehen und das referierte und kommentierte Lebensbewältigungsverfahren Wutzens selbst zu beurteilen. Nicht identifizierende Lektüre also, sondern eine Lesehaltung, die von Distanzierung und Reflexion geprägt ist, versucht der Autor mit seinem Text zu provozieren – eine Zielrichtung, die im übrigen einen sehr viel deutlicheren Zusammenhang mit den unmittelbar vorangegangenen satirischen Schriften zeigt als das gemeinhin wahrgenommen wird.

Angesichts der auffälligen Makrostrukturierung dieser Erzählung ist es verwunderlich, daß das Kompositonsverfahren Jean Pauls im einzelnen bislang nur wenig Beachtung gefunden hat. Immerhin handelt es sich ja nicht nur um „[e]ine Art Idylle“ und damit um einen Text, der – unter deutlich formuliertem Vorbehalt – einer angesehenen poetischen Gattung zuzuschlagen wäre.²³ Noch vor dem Untertitel verweist das erste Titelstichwort auf die Anlage der Erzählung als Biographie. „Leben des NN“ – mit der deutschen Entsprechung der lateinischen Gattungsbezeichnung „Vita“ kündigen in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts nicht nur zahlreiche Romantitel ein dominant lebensgeschichtliches Schema an; in ebensolcher Weise sind auch einige weitere Werke Richters überschrieben (also etwa *Leben des Quintus Fixlein*, 1796; *Leben Fibels*, 1811); andere (wie der *Hesperus*) werden im Untertitel als „[e]ine Lebensgeschichte“ ausgewiesen. Aber auch ohne eine ausdrückliche Titelmarkierung hat Richter die biographische Strukturierung einer Handlung später häufig als Grundgerüst für seine Romane und Erzählungen verwendet und die autortypischen Digressionen an die mehr oder minder chronologisch erzählten Erlebnisse fiktiver Personen geknüpft.

Dieser Sachverhalt ist an und für sich kaum besonders aufsehenerregend. Seit den 1760er Jahren war die Biographie Gegenstand einer regen poetologischen Diskussion geworden.²⁴ Noch bis ins spätere

²² Ähnlich auch Böschenstein (Anm. 14), S. 149. Ausführlich zur Bewertung Richters nach den Ansätzen Bachtins (anhand anderer Textbeispiele): Hans Esselborn: Die Vielfalt der Redeweisen und Stimmen. Jean Pauls erzählerische Modernität. In: Jahrbuch der Jean-Paul-Gesellschaft 26/27, 1992, S. 32-66.

²³ Im Begleitbrief der Manuskriptsendung an Moritz bezeichnet Richter sie als „exzentrische Idylle“ (Berend in HKA I/2 [Anm. 19], S. LII).

²⁴ Vgl. Günter Niggel: Geschichte der deutschen Autobiographie im 18. Jahrhundert. Theoretische Grundlegung und literarische Entfaltung. Stuttgart 1977, S. 41-61.

19. Jahrhundert galt sie als ein literarisches, nicht als ein eigentlich historiographisches Genre. Zeitgenössische Aussagen über die Machart und die Funktion von Lebensbeschreibungen historischer Persönlichkeiten treffen demzufolge im wesentlichen auch auf die fiktiver Figuren zu. So strich beispielsweise Thomas Abbt in seinem 161. Literaturbrief von 1761 den pädagogischen Nutzeffekt des Erzählens fremder Lebensläufe heraus. Nicht eigentlich die biographischen Fakten einer menschlichen Existenz seien wichtig; überlieferenswert seien sie in erster Linie als Muster für Möglichkeiten der Lebensgestaltung, die von anderen übernommen (oder auch abgelehnt) werden könnten. Daß die didaktische Verwertbarkeit der biographischen Stationen bei einer solchen Sehweise bedeutsamer erscheint als die Faktenreihung selbst, ist ein Umstand, der übrigens auch noch in der erzählerischen Anlage des *Wutz* seinen Niederschlag gefunden hat. Allerdings war es Abbt – anders als Jean Paul – noch in erster Linie um das Typische, das immer Wiederkehrende im Menschenleben, weniger um das jeweils Einzigartige, Besondere zu tun. Der Nachvollzug fremden oder auch eigenen Lebens diene in erster Linie dazu, dem Wesen des Menschen näherzukommen, den ‚wahren Charakter‘ des Protagonisten anhand seiner tagtäglichen Verhaltensweisen herauszuarbeiten. Abbt plädierte deshalb für eine Beschränkung auf das Privatleben des Biographierten; hier – so seine Überzeugung – werde in erster Linie der eigentliche ‚Mensch‘ deutlich; die öffentliche Existenz dagegen sei vor allem von Verstellung und Anpassung geprägt und lasse deshalb keine unmittelbaren Rückschlüsse auf die Persönlichkeit zu.

Die Propagierung einer im wesentlichen privatenekdotischen Form der Lebensbeschreibung, die zudem durch eine weitgehend statische Charaktervorstellung gekennzeichnet war, blieb freilich nicht unwidersprochen. Schon seit dem Ende der 60er Jahre waren Entwicklungskonzepte in die Biographie-Diskussion mit eingebracht worden. Statt statischer Persönlichkeitsmerkmale wurde nun die kausale Verknüpfung von Gesinnungen und Taten postuliert, was mit der Darstellung des ‚ganzen Lebens‘, also nicht lediglich des ‚privaten‘ Lebenssegments zu verbinden sei. Nur aus der Gesamtheit aller Lebensäußerungen in der öffentlichen und nichtöffentlichen Sphäre könne man den wahren Charakter des Protagonisten erkennen. Wieland forderte 1775 (*Unterredungen mit dem Pfarrer von ****) zudem, nicht nur darzustellen, was jemand geworden sei, sondern auch, wie er es geworden sei. Kausalpsychologische Denkweisen begannen sich also durchzusetzen, wobei es unter einer dominant didaktischen Prämisse übrigens ausdrücklich als gleichgültig erschien, ob die geschilderten Persönlichkeiten nun historische oder erfundene seien. Zentral

blieben sowohl beim fiktiven wie beim nichtfiktiven Gegenstand nach wie vor der moralische und der lebenspraktische Nutzen, den der Leser aus dem gebotenen Exemplum zu ziehen vermochte. Auch in Blanckenburgs einflußreichem *Versuch über den Roman* von 1774 dient die Darstellung „möglich[e] Menschen der wirklichen Welt“²⁵ ja nicht etwa der Unterhaltung, sondern letztlich der „Vervollkommnung des menschlichen Geschlechts“. Indem der Leser an der psychologisch wahrscheinlichen, weil möglichst lückenlos motivierten und durch empirische Erfahrung gedeckten Entwicklung des Helden Anteil nehme, befördere er zugleich seine eigene Vervollkommnung.

Beide Muster biographischer Gestaltung, die im späten 18. Jahrhundert diskutiert und nebeneinander praktiziert wurden, sind letztlich wohl aus bestimmten erzählerischen Modellen herzuleiten, die durch ihre Herkunft aus der Antike zusätzlich ‚nobilisiert‘ waren.²⁶ Das systematisierende Modell, vermittelt etwa durch den im schulischen Unterricht verbreiteten Sueton²⁷, bietet statt eines durchgängig erzählten Lebenslaufes eine charakteristische Dreiteilung der Darstellung, die zwischen zwei curriculum-Passagen einen portrait-Abschnitt einbettet. Die einleitende Beschreibung der familiären Herkunft, der Geburt und der Jugendzeit des Helden bis zum Eintritt in das Erwachsenenalter beziehungsweise der Übernahme öffentlicher Ämter ist dabei klar chronologisch gegliedert. Hingegen folgt die Darstellung des Erwachsenenalters nicht etwa den weiteren Lebensstationen, sondern handelt einzelne Charakterzüge des Helden in systematischer Form ab. Den rhetorischen Loci der Personenbeschreibung folgend²⁸, handelt es sich dabei etwa um Gesichtspunkte der

²⁵ [Friedrich von Blanckenburg:] *Versuch über den Roman*. Leipzig, Liegnitz 1774 (Ndr. Stuttgart 1965), S. 257.

²⁶ Friedrich Leos bereits 1901 erschienene Formanalysen der griechisch-römischen Biographik (Friedrich Leo: *Die griechisch-römische Biographie nach ihrer litterarischen Form*. Leipzig 1901) werden in ihrer Traditionsbildung und dem Anspruch auf die Erfassung und Zuordnung des gesamten biographischen Materials heute als überholt angesehen; vgl. Wolf Steidle: *Sueton und die antike Biographie* (Zetemata, 1). München 1951, S. 3-9 und passim; Manfred Fuhrmann: *Biographie*. In: *Der Kleine Pauly. Lexikon der Antike*, hg. von Konrat Ziegler / Walther Sontheimer. Bd. I. München 1979, Sp. 902-904; Albrecht Dihle: *Die Entstehung der historischen Biographie* (Sitzungsberichte der Heidelberger Akademie der Wissenschaften, Philosophisch-historische Klasse, 1986/3). Heidelberg 1987, S. 12, 21. Gleichwohl hat Leo mit seinen Strukturbeschreibungen doch idealtypische Muster herausgearbeitet, wie sie gerade in der poetologischen Diskussion um die Fremdlebensbeschreibungen seit der Mitte des 18. Jahrhunderts wieder aufgegriffen wurden.

²⁷ *Caesares; De viris illustribus*.

²⁸ Vgl. Heinrich Lausberg: *Handbuch der literarischen Rhetorik. Eine Grundlegung der Literaturwissenschaft*, I. München 1960, § 376.

körperlichen Beschaffenheit (*forma, valetudo, habitus corporis*), der persönlichen Eigenschaften (*mores, religio, animi natura*) oder der Bildung (*educatio et disciplina, studia*). Persönlichkeit und Lebensführung werden also nach sachlichen Rubriken geordnet abgehandelt, wobei die Rückgriffe auf lebensgeschichtliche Ereignisse lediglich der argumentativen Untermauerung dienen. Erst mit der Schilderung der Todesumstände, der Bestattung und Konsekration und des Testaments kehrt die Darstellung dann wieder zum chronologischen Schema zurück. Charakteristisch für die Anlage ist somit der Umstand, daß es eine Entwicklung des Helden nicht eigentlich gibt. Zumindest mit dem Erreichen des Erwachsenenalters sind sämtliche charakterlichen Eigenschaften ausgebildet und bleiben konstant, so daß sie systematisch abgehandelt werden können. Die Persönlichkeit des Protagonisten wird weitgehend als statisch angesehen und ist vom ‚äußeren‘, chronologischen Lebenslauf demzufolge isolierbar.

Das zweite, durchgängig chronologisch strukturierte Modell fand sich in der Bildungstradition zum Beispiel durch Plutarch²⁹ repräsentiert. Es basiert auf der Grundannahme, daß die Eigenart eines Menschen allmählich aus seinen Handlungen hervortrete. Die Darstellung einer Vita in streng zeitlicher Abfolge ist demzufolge die unabdingbare Voraussetzung für die Erkenntnis seines Charakters, der nicht unabhängig von den Lebensumständen verstanden werden könne. Durch die sehr viel stärkere Rückbindung an die soziale und lebensgeschichtliche Bedingtheit von Charakterzügen läßt dieses Modell dem Entwicklungsgedanken, aber auch dem Aspekt der potentiellen inneren Widersprüchlichkeit der vorgestellten Persönlichkeit sehr viel mehr Raum. Zwar tendiert es gelegentlich zur Anekdotenhaftigkeit und zu einer rein ereignisbetonten ‚Faktenhuberei‘ ohne inneren Zusammenhalt, zwar stellt es zunächst die ‚populärere‘ Form ohne eigentlich wissenschaftlichen Anspruch dar. Trotzdem hat es sich in der Geschichte der neueren Biographik als das offenere, weniger schablonenhafte Modell erwiesen; durch den Zusammenhang von strukturellen Rahmenbedingungen, persönlichem Handeln und daraus abgeleitetem Raisonement über die Anlagen und Eigenschaften des Helden gewährt es zudem auch deutliche Ansatzpunkte für die ‚modernere‘ Verbindung von Individual- und Strukturbiographie.

²⁹ Die Parallelbiographien waren z.B. in einer 1777 bis 1780 erschienenen achtbändigen Ausgabe zugänglich (Leopold Hirschberg: *Der Taschengoedeke. Bibliographie deutscher Erstausgaben*. München ²1990, S. 382); am Jahrhundertende waren vor allem die Übersetzungen Johann Friedrich Salomo Kaltwassers maßgeblich und verbreitet.

Diese beiden, hier idealtypisch stilisierten Bauschemata stellen die gängigen Muster dar, an denen sich biographisches Darstellen in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts in der Regel orientierte. Bezogen auf das *Schulmeisterlein Wutz* fällt allerdings auf, daß Jean Paul keiner der beiden strukturellen Vorlagen tatsächlich vollends gefolgt ist. Zwar scheint die Orientierung am systematisierenden Modell der Biographie deutlicher zu sein: die Lebensverhältnisse Wutzens werden bekanntlich von der Geburt bis zur Verheiratung vergleichsweise ausführlich vorgestellt, während dann eine gut vierzigjährige Lücke bleibt, bevor die letzten Stunden des Schulmeisters erneut eingehend geschildert werden. Die Abhandlung der ‚Meinungen‘ des Protagonisten erfolgt aber nicht etwa in der entstehenden ‚Lücke‘ und nicht nach einem vorgegebenen Raster rhetorischer Loci a persona. Vielmehr werden sie anhand der Umweltbedingungen und ihrer Bewältigung durch Wutz bereits in der Jugendzeit vorgestellt. Während die Darstellung der biographischen Situationen also im wesentlichen dem ersten Strukturmuster folgt, indem sie das eigentliche Erwachsenenleben und die Berufstätigkeit praktisch vollständig ausgrenzt, werden die mehr oder minder kauzigen Lebensbewältigungsstrategien Wutzens aus den drückenden Rahmenbedingungen entwickelt. Selbst die Charakterisierung seiner selbstverfaßten Werke – in der klassischen Gelehrtenbiographie zur Position der Personencharakterisierung gehörig – wird bereits an den Anfang der Erzählung vorgezogen. Noch inmitten der Schilderung von Wutzens Kindheit wird sie im Rahmen einer selbstthematisierenden Digression des Sprechers benutzt, um eine wahrheitsverbürgende Quellenfiktion zu stützen. Der an und für sich verlockende und durch eine Erzählerankündigung (S. 425) noch gestützte Gedanke, die Vita nach den drei „aufsteigenden“ und drei „niedersteigenden“ Stufen gängiger Lebensalterdarstellungen zu gliedern³⁰, wird gerade durch diese Verschiebung konterkariert, da der Eindruck chronologischer und ‚qualitativer‘ Symmetrie dadurch bewußt verhindert wird.

Jean Paul wählt für seine Idylle vielmehr eine Mischform der beiden verbreitetsten Modelle biographischen Erzählens, ohne daß ein Grund

³⁰ So Fleischhut (Anm. 8), S. 152-154. Das Modell, auf den Wutzischen Lebenslauf ohnehin nur mit allzu lockeren Allegorisierungen und interpretatorischen Verrenkungen übertragbar, krankt im konkreten Fall nicht nur an der Verschiebung der fünften Stufe vor die zweite, sondern auch am Fehlen der sechsten. Von einer „geschickte[n] Tarnung“ der scheinbar zugrundeliegenden Struktur (ebd., S. 155) kann so wohl weniger gesprochen werden als von einer gezielt eingesetzten Fehlankündigung, die die Aufmerksamkeit auf die ‚Abweichungen‘ von der formulierten Norm lenken soll.

dafür unmittelbar einsichtig würde. Die ‚erzählerische Willkür‘, die ‚Abscheu vor dem Erzählen‘, die ‚Formlosigkeit‘, die man ihm – vor allem im Hinblick auf seine späteren und umfangreicheren Romane – gerne vorgehalten hat, besitzt allerdings gerade im Hinblick auf den *Wutz* wenig Erklärungskraft. Schon Roger Ayrault³¹ ist es aufgefallen, daß diese frühe Idylle in geradezu ‚unrichterlicher‘ Weise streng strukturiert sei. Auf zwei einleitende Abschnitte, die den Schulmeister selbst und dann den fingierten Zuhörerkreis apostrophieren, folgen fünf Episoden annähernd gleichen Umfangs, von denen die mittlere inhaltlich und stilistisch den Höhepunkt der Erzählung markiert: streng chronologisch geordnet sind die Kindheitsgeschichte, das Leben im Alumnium, die Verlobung, die Heirat und schließlich Krankheit und Tod. Abgeschlossen wird der Text erneut durch zwei kürzere Passagen, die sich zunächst an den Protagonisten, dann an die Zuhörerschaft wenden. Die scheinbare ‚Unordnung‘, das „Chaos“³² – ein Eindruck, der durch die Konstitution einer zweiten Erzählebene, nämlich die ständige Einmischung, das abschweifende Raisonement, die Selbstthematisierung und die Publikumsadressen des Erzählers entsteht – kaschiert also tatsächlich ein ausgesprochen streng eingehaltenes Strukturschema. Was Ayrault dann aber trotzdem als „die merkwürdigste oder doch auffallendste unter den Besonderheiten“ nominiert³³, ist die sonderbare Nichtbeachtung der dreiundvierzig Lebensjahre Wutzens, die zwischen seiner Heirat und seinem Schlaganfall und Ende liegen.³⁴ Handelt es sich hierbei tatsächlich – wie Ayrault meint – um „kalkulierte[...] Willkür“, die nur dazu dient, das gängige biographische Erzählschema zu konterkarieren? Mangelt es dem Erzähler an „architektonische[r] Besonnenheit“³⁵, wie es der alte und verbreitete Vorwurf unterstellt? Oder liegt der merkwürdigen Abstinenz des Erzählers etwa ein anderes Modell zugrunde, das er hier für seine Zwecke adaptiert hat?

³¹ Roger Ayrault: Jean Paul: Leben des vergnügten Schulmeisterlein Maria Wuz in Auenthal. Oder die Anfänge des Dichters Jean Paul. In: Interpretationen, IV: Deutsche Erzählungen von Wieland bis Kafka, hg. von Jost Schillemeit. Frankfurt/M., Hamburg 1966, S. 75–86, hier S. 81. Hinweise auf weitere Strukturierungsansätze bietet Fleischhut (Anm. 8), S. 152.

³² Fleischhut (Anm. 8), S. 163.

³³ Ayrault (Anm. 31), S. 84.

³⁴ Darauf rekurriert auch Eckart Oehlenschläger: Nürrische Phantasie. Zum metaphorischen Prozeß bei Jean Paul (Untersuchungen zur deutschen Literaturgeschichte, 29), Tübingen 1980, S. 43. Er sieht die Funktion weniger im von Jean Paul beschworenen ‚Widerwillen gegen das Geschichten-Erzählen‘ als in der Transformation „ein[es] bekannte[n] Muster[s]“, worunter er ganz allgemein das lebensgeschichtliche Schema versteht.

³⁵ Lienhard (Anm. 3), S. 173.

Der Lösung einen Schritt näher kommt man bei Betrachtung der ausführlichen und mit der vordergründig ‚idyllischen‘ Lebensbeschreibung sonderbarerweise nur schlecht harmonisierenden Beschreibung des sterbenden Wutz. Während die bis dahin vermittelten biographischen Stationen, Lebensansichten und Strategien des Schulmeisters auf der Fiktion von Nachrichten beruhen, die den literarischen Werken des unermüdlichen Autors entnommen sind, beruft sich der Sprecher nun auf seinen unmittelbaren Umgang mit dem Verstorbenen, den er zuvor kaum gekannt habe. Von der Frau des Schlaganfallpatienten auf der Straße zufällig als „Büchermacher“ erkannt und „angeschrien“ (S. 454), habe er sich von ihr zu einem Krankenbesuch überreden lassen. Die zunächst noch recht unverfänglich geschilderte Situation, die vor allem die kauzigen Züge des redseligen Bettlägigen herausstellt, schlägt allerdings um, als der Sprecher mimische Anzeichen des zuendegehenden Lebens bemerkt. Der flackernde Blick, die zuckenden Augenbrauen und Mundwinkel, die zitternden Lippen, Symptome des schweren Schlaganfalls, deuten für ihn auf die Hoffnungslosigkeit seiner Lage. Die folgende Beschreibung des armseligen Inventars und der abgenutzten Spielsachen und nichtigen „Schnurpfeifereien“ (S. 456), mit denen sich der Greis intensiv beschäftigt, gewinnt vor diesem Hintergrund und angesichts der ständig wiederholten Verweise aufs Sterben und den Tod eine Funktion, die über den der Beschreibung von Skurrilität deutlich hinausgeht: sie charakterisiert vielmehr den Geisteszustand des Kranken, der sich mehr als je zuvor in eine eigene Gedankenwelt zurückgezogen hat. Parallel zum freien Spiel einer entgrenzenden Phantasie, in die Wutz sich verliert³⁶, konstatiert der Erzähler die Anzeichen schwindender Umweltwahrnehmung und fortschreitenden physischen Verfalls. Die Lähmung der linken Körperhälfte, das Verschwinden des Geruchssinns, die drückenden Träume, die hereinströmende Erinnerung an längst vergangene Zeiten, der Verlust des Gesichtssinns, das Versteinern des Blicks, das Erblassen des Antlitzes – all das wird minutiös, ja chronikalisch mit verbürgten Zeitangaben wiedergegeben, wobei der wachende Besucher zudem seine eigenen Wahrnehmungen der nächtlichen Szenerie und bedrückende Todesgedanken einflieht.

Die Breite und Detailtreue der Sterbensschilderung, die im Unterschied zur Skurrilität des Wutzischen Lebenslaufes überaus ‚realistisch‘ ist – so wenig sie zu einem „Martyrium des Todes“ stilisiert werden darf³⁷ –, konterkariert die zuvor vermittelte ‚idyllische‘ Stim-

³⁶ Vgl. Oehlenschläger (Anm. 34), S. 49 f.

³⁷ So Fleischhut (Anm. 8), S. 160-162.

mung auf beklemmende Weise.³⁸ Nicht zuletzt deshalb wurde sie bereits von Max Kommerell geradezu als „[u]nschicklich“, als „an-stößig“, ja als „widerwärtig“ kritisiert.³⁹ Sie ist in dieser Form zudem untypisch für die gängigen Fremdlebensbeschreibungen der Zeit. Selbst bei Jean Paul, der wie kaum ein anderer Dichter vor ihm immer wieder Sterbeschilderungen in sein Werk eingebunden hat, wird man eine derart wirklichkeitsnahe, auf idealistische Überhöhung verzichtende Darstellung nicht wiederfinden.⁴⁰ Viel mehr als an vergleichbare spätere Szenen in seinen Romanen erinnern die Drastik der einzelnen Phasen der Auflösung an die authentische „Todesvision“ Richters, die er noch in einem Tagebucheintrag vom Silvester 1790 – anderthalb Monate nach dem für seine Entwicklung so wichtigen Ereignis – festgehalten hat.⁴¹ Zugleich verweist die Darstellung mit der zeitlich genau festgehaltenen Abfolge von Verfallserscheinungen, der Analyse des Geisteszustands des Sterbenden im Kampf mit dem Tod⁴², ja die Berichtssituation durch einen bei dieser Gelegenheit persönlich anwesenden Beobachter auf eine spezielle Textsorte, in der dergleichen Darstellungen der Krankheit und insbesondere der letzten Stunden zum feststehenden strukturellen Repertoire gehören.⁴³ Gemeint sind die nekrologartigen Lebensabrisse, die in Parentationen, also Leichenpredigten des 17. und 18. Jahrhunderts, gemeinhin als „Personalia“ überschrieben sind.

Die überwiegend im protestantischen Kulturraum gängige Leichenpredigt richtet sich – anders als die in erster Linie durch ihre Fürbitt-Funktion gekennzeichnete katholische Seelmesse – an die Trauergemeinde, die durch die im Mittelpunkt stehende Rede belehrt und gebessert werden soll. An dieser didaktischen, paränetischen und

³⁸ So auch Wuthenow (Anm. 10), S. 323 f.

³⁹ Kommerell (Anm. 3), S. 287 f.

⁴⁰ Vgl. Walther Rehm: Der Todesgedanke in der deutschen Dichtung vom Mittelalter bis zur Romantik (Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte, Buchreihe, 14). Halle/S. 1928, S. 428–432. – Käte Hamburger: Das Todesproblem bei Jean Paul. In: Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte 7, 1929, S. 446–474, hier S. 454.

⁴¹ „[...] sah mich mit der hängenden Totenhand, mit dem eingestürzten Krankengesicht, mit dem Marmoraug – ich hörte meine kämpfenden Phantasien in der letzten Nacht – [...]“. Aus dem Nachlaß zitiert bei Hamburger (Anm. 40), S. 450.

⁴² Vgl. die 1812 erstmals erschienene, 1820 dann in das dritte Bändchen der *Herbst-Blumine* aufgenommene Abhandlung *Erinnerungen aus den schönsten Stunden für die letzten* (Jean Paul, Werke, ed. Müller II/3, S. 350–366).

⁴³ Vgl. etwa Eberhard Winkler: Die Leichenpredigt im deutschen Luthertum bis Spener (Forschungen zur Geschichte und Lehre des Protestantismus, 10/34). München 1967, S. 133, 187, 190.

konsolatorischen Ausrichtung⁴⁴ orientiert sich denn auch ihr spätestens seit dem frühen 17. Jahrhundert gängiger Aufbau, der nicht nur in den gängigen Dispositionsschemata der Homiletik vorgegeben, sondern auch an entsprechenden Überschriften innerhalb der zahlreich überlieferten Druckfassungen abzulesen ist: An eine einleitende Praefatio, die Segnung der Gemeinde, schließt sich die eigentliche „oratio ecclesiastica“ an. Ihre Hauptbestandteile bilden „textus“ (zugrundeliegende Bibelstelle), „propositio et partitio“ (dispositionsähnliche Aufschlüsselung des im Bibelzitat enthaltenen Gedankengangs), „tractatio“ (Auslegung gemäß der Partitio) und schließlich „applicatio et usus“ (Nutzanwendung). Den besonderen Gegebenheiten der Trauerpredigt entsprechend folgen der „oratio“ die „personalia“, in denen die Lebensdaten und -umstände des Verstorbenen nach einem bestimmten Schema vorgestellt werden. Das abschließende Vaterunser beendet die Leichenpredigt, die bis in die Mitte des 18. Jahrhunderts vor allem in sozial höherstehenden Kreisen häufig auch als mehr oder minder umfangreiches, oft mit einer Vielzahl ehrender Epicedien, Epitaphien und Threnoi versehenes Druckwerk publiziert worden ist.

Interessanterweise gehorcht nun die Struktur der biographischen Darstellung im *Wutz* weitgehend dem traditionellen Dispositionsschema, das die Homiletik seit dem Barockzeitalter für die Lebensabrisse in dergleichen Funeralpredigten vorgegeben hat. Die Geburt des Protagonisten, seine ehrliche, das heißt nicht zuletzt eheliche Abstammung, die durch genealogische Nachrichten verbürgt wird, Taufe und Erziehung in der Jugendzeit, die Heirat und eventueller Kindersegen: all das sind Aspekte, die in den Personalia mehr oder minder ausführlich abgehandelt werden und die das ‚bürgerliche Leben‘ des Verstorbenen kennzeichnen sollen. Die eigentliche berufliche Tätigkeit, die Stationen des Erwachsenenlebens nach der Verehelichung werden dagegen weitgehend ausgeklammert. Als zweiter Komplex von Aspekten wird in den Leichenschriften die Frömmigkeit des Betrauten herausgehoben. Sein Leben als Glied der Kirche, seine persönlichen Überzeugungen, vor allem aber seine Glaubenssicherheit werden – vergleichsweise kurz – zumindest erwähnt oder

⁴⁴ Vgl. etwa eingehend und mit Angabe einschlägiger Loci communes J. C. F. Witting: *Praktisches Handbuch für Prediger*. Bd. III/1: Buß- Passions- und Leichenpredigten. Leipzig ²1800, S. 389-487. Entsprechende Entwürfe bei J[ohann] S[imon] Rehm: *Praktische Vorbereitungen zu Hochzeit- und Leichenpredigten in extemporibaren Entwürfen* herausgegeben. 2 Teile. Nürnberg ²1807, S. 105-352; ders.: *Praktische Vorbereitungen zu Hochzeit- und Leichenpredigten auf speziell bestimmte Fälle in extemporibaren Entwürfen* herausgegeben. Teil 3. Nürnberg 1802, S. 51-308.

auch mit konkreten Exempeln belegt. Von besonderer Ausführlichkeit sind dann – drittens – wieder die Schilderungen von Krankheit und Tod. Die Gebrechen des Sterbenden, die Versuche zur Heilung, sein Verhalten während der letzten Tage und Stunden, sein körperlicher Verfall, die letzten Worte gehören mit zum festen Repertoire, das in den Personalia abgehandelt wird. Die oft sehr drastischen Sterbeberichte können in diesem Zusammenhang geradezu als Keimzelle des eigentlichen Lebenslaufs bewertet werden⁴⁵, sollen sie den Zuhörer doch dazu anleiten, sich an der Glaubensfestigkeit des Sterbenden ein Beispiel zu nehmen. Der ausschnittshafte Lebenslauf, wie er für die Funeralschriften typisch ist, berichtet also bis zum Erwachsenenalter, kommt dann auf durchgängige Eigenschaften zu sprechen und kehrt erst am Ende zum chronologischen Schema zurück. Er entspricht somit weitgehend dem systematischen Schema biographischer Darstellung, von dem eben schon die Rede war – mit dem einen Unterschied, daß dem Lebensende hier aus didaktischen Überlegungen besondere und oft sogar quantitativ und qualitativ dominante Bedeutung zukommt.

Diese rein schematischen Übereinstimmungen im Aufbau, die im *Wutz* allerdings in bestimmter Weise variiert sind – darauf wird gleich noch zurückzukommen sein –, finden gewisse Parallelen auch in der Sprechsituation und der Redehaltung der Vermittlungsinstanz. Hier wie dort ist der eigentliche Lebensabriß in eine explizit gemachte Vortragssituation eingebunden. Der Richtersche Erzähler, der fingierte Jean Paul, wendet sich als informierter Berichterstatter an ein ebenfalls fiktives Publikum, das über die Lebensverhältnisse des Protagonisten offensichtlich nur unzureichend unterrichtet ist und immer wieder ausdrücklich apostrophiert wird; seinen Gegenstand vermittelt er in auktorialer Weise, indem er das Geschehen aus einem eigenen Blickwinkel kommentiert, Raisonsnements und (vergleichsweise skeptische, gelegentlich ironische) Nutzenwendungen daran knüpft. Den Erzählvorgang steuert er souverän und eigenwillig – und unterbricht die Handlung dabei immer wieder, um auch die Redesituation selbst zu thematisieren und seine Zuhörer mit einzubinden. Sein Wissen über den Toten bezieht der Sprecher zum einen aus autobiographischen Mitteilungen, die der Verstorbene – verstreut in seinen selbstverfaßten Werken – hinterlassen hat; zum anderen kann er sich – in der Sterbeschilderung – auf persönliche Involvierung berufen, da er

⁴⁵ Vgl. etwa Rolf Hartmann: Das Autobiographische in der Basler Leichenrede (Basler Beiträge zur Geschichtswissenschaft, 90). Basel, Stuttgart 1963, S. 43 ff. (= Phil. Diss. Basel 1960).

die letzten Stunden bei dem Kranken gewacht und dabei – so suggeriert er – sogar die inneren Vorgänge Wutzens wahrgenommen hat.⁴⁶ Von Anfang an ist zudem der Tod des Menschen, über den berichtet wird, präsent. Die Rekapitulation des Lebenslaufes erfolgt unter dem Vorwissen, daß der ‚Held‘ sein Erdendasein vollendet hat. Der stetig wiederholte Bezug auf die Abgeschlossenheit der Biographie und die Ansätze zu ihrer Bewertung finden hier ihre Begründung.

Prinzipiell den gleichen Rückversicherungs- und Wirkungsstrategien und rhetorischen Verfahren wie der Lebensabriß Wutzens folgen in der Regel auch die Personalien, die die zeitgenössischen Leichenprediger vor der versammelten Trauergemeinde vortragen. Auch sie versäumen es nicht, das Zielpublikum direkt zu apostrophieren. Da es sich bei der Parentation um eine per definitionem didaktische Rede handelt, werden die biographischen Einzelheiten nicht etwa um ihrer selbst willen erzählt, sondern fungieren in erster Linie als Exempel für das religiöse Leben des Verstorbenen und für die göttliche Providenz, unter der es gestanden habe. So werden die einzelnen Biographica denn auch immer wieder mit rasonierenden Bemerkungen und Einordnungen in den übergeordneten Verstehenszusammenhang verknüpft, der instrumentelle Charakter des ausschnittshaften Lebenslaufs damit deutlich gemacht. Bewußt wählt der Leichenredner dabei passende Episoden aus, übergeht andere und hütet sich durch eine distanzierte Redehaltung vor allem davor, die sündhaften Zuhörer durch übermäßiges Lob des Verstorbenen in Heilssicherheit zu wiegen⁴⁷ beziehungsweise seine eigene Wirkungsintention zu desavouieren.⁴⁸ Die Informationen bezieht der Redner entweder durch Mitteilungen von Angehörigen, die das biographische Faktengerüst liefern; häufig kann er auch autobiographische Aufzeichnungen des Verstorbenen selbst benutzen, die bereits im Hinblick auf die eigenen Begräbnisfeierlichkeiten entstanden sind.⁴⁹ Über das Sterben selbst berichtet er

⁴⁶ Zu derartigen, für Jean Paul typischen auktorialen Erzählerfreiheiten vgl. Hendrik Birus: Systematische Verschiebungen der Erzählperspektive in Jean Pauls früher Prosa. In: Frühe Formen mehrperspektivischen Erzählens von der Edda bis Flaubert. Ein Problemaufriß, hg. von Armin Paul Franke / Ulrich Mölk. Berlin 1991, S. 82-96, hier S. 90.

⁴⁷ „Wenn Schullehrer in dem Lebensberichte die Seligkeit des Verstorbenen dem in seinen letzten Stunden genossenen heiligen Abendmahle zuschreiben, so müssen Prediger dergleichen nicht vorlesen, sondern weglassen und ändern“ (Witting [Anm. 44], S. 391).

⁴⁸ „Uebertriebenes, grundloses Lob erregt den Verdacht der Hirnlosigkeit, Parteysucht und Bestechung; lieblose Verdammung den Verdacht des blinden Eifers und der Rache“ (Witting [Anm. 44], S. 392).

⁴⁹ Vgl. Hartmann (Anm. 45).

darüber hinaus besonders häufig aus eigener Anschauung, die er als Beichtvater und seelsorgerlicher Begleiter vor seinem Auditorium herausstellt oder zumindest suggeriert. Gerade das Verhalten angesichts des Todes eignet sich im paränetischen Zusammenhang besonders, der Gemeinde die Glaubensgewißheit und die Standhaftigkeit des Sterbenden vor Augen zu stellen.⁵⁰ Sein Beispiel wird – und das ist die eigentliche Funktion der ausführlichen Schilderungen – zum nachahmenswürdigen Beispiel christlicher „ars moriendi“.⁵¹

Angesichts derartiger Entsprechungen fällt nun besonders der Umstand ins Auge, daß der Sprecher im *Wutz* jede religiöse Ausdeutung, ja auch nur entsprechende Anspielungen offenbar zielstrebig vermeidet. Während der christliche Lebenswandel, die bewährte Glaubensfestigkeit einen unverzichtbaren Punkt innerhalb des homiletischen Dispositionsschemas für die Personalia darstellt, ist in Wutzens Lebenslauf davon in keiner Weise die Rede. Selbst die Gedanken des Sterbenden am Ende seines Lebens bewegen sich gerade nicht um das, was ihn nach seinem Tod erwartet; seelsorgerlicher Trost und Sterbebegleitung bleiben ausgeblendet, ja selbst die Bibel als obligatorisches Requisit konventioneller Sterbeschilderungen, das Gebet als Mittel der Selbstvergewisserung und Ermutigung kommen nicht vor.

Die Nutzenanwendung, um deretwillen die episodische Lebensgeschichte des Schulmeisters dem Publikum erzählt wird, ist also ebensowenig eine religiöse wie der Sprecher in irgendeiner Weise den Anspruch eines Seelsorgers erhebt. Das Leben, mehr noch die Lebensansichten Wutzens, dessen Eindrücke, Schweisen und Strategien zum Glücklichsein hier aus der Innenperspektive vermittelt werden, dienen vielmehr der Reflexion über die Möglichkeiten rein immanenter Glückseligkeit. Nicht Fragen der Moral oder der Rechtfertigung vor einer transzendenten Richterinstanz werden thematisiert. Gegenstand des Nachdenkens, das der Sprecher für sich selbst verbalisiert und auch bei den fiktiven Zuhörern beziehungsweise den empirischen Lesern anstößt, ist vielmehr die wahrscheinlich von jedem ersehnte Fähigkeit, mit widrigen oder auch nur banalen Lebensumständen so umzugehen, daß sie trotzdem zu einer prinzipiellen Zufriedenheit beitragen. Daß dies nicht lediglich eine Veranlagung,

⁵⁰ Die umständliche Darstellung der Todesumstände gilt „zur Beförderung eines heilsamen Nachdenkens, zur Belehrung, zur Warnung, Ermahnung und Beruhigung“ als „geschickt und zweckmäßig“ (Witting [Anm. 44], S. 391 f.).

⁵¹ Eingehend Werner Friedrich Kümmel: Der sanfte und selige Tod. Verklärung und Wirklichkeit des Sterbens im Spiegel lutherischer Leichenpredigten des 16. bis 18. Jahrhunderts. In: Leichenpredigten als Quelle historischer Wissenschaften, III, hg. von Rudolf Lenz. Marburg/L. 1984, S. 199-224.

sondern auch eine Technik der Wahrnehmungssteuerung sein kann, wird an der Gestalt Wutzens deutlich. Nicht minder deutlich wird allerdings auch der Umstand, daß sich das Beispiel des Schulmeisters und seiner ‚idyllischen‘ Lebenseinstellung nicht verallgemeinern läßt. Schon der reflektiertere, weltgewandtere Erzähler muß dies am Ende seines Lebensabrisses eingestehen.

Dieser Befund steht ganz im Einklang mit den jüngeren, in erster Linie inhaltlich argumentierenden Interpretationen des *Wutz*. Setzt man ihn in Bezug zu den eben vorgestellten strukturellen Beobachtungen, so wird zudem ein weiteres deutlich. Jean Paul greift hier ein eingeführtes Darstellungsschema biographischen Erzählens auf, mit dem er als Pfarrersohn und zeitweiliger Theologiestudent ohne Zweifel genau vertraut war und dessen Kenntnis er auch bei seinem zeitgenössischen Publikum voraussetzen konnte. Die an dieses Muster geknüpften Erwartungen hinsichtlich der religiös lehrhaften Ausrichtung erfüllt er aber nicht. Vielmehr durchkreuzt er sie zum einen durch die Umakzentuierung der Redesituation: immerhin präsentiert sich die Rede hier nicht als weihevoller Ansprache am offenen Grabe, sondern als ironisierende und doch nachdenkliche Erzählung in geselliger Runde. Den paränetischen Duktus der christlichen Leichenrede, der nach homiletischen Regeln auch das Zentrum der Personalia zu bilden hat, ersetzt er zum anderen durch einen komplexen Reflexionsanreiz. Dieser entfernt sich auffälligerweise nicht nur von der religiösen Wertungsgewißheit der Vorlagen; er beschränkt sich zudem auf das Thema einer rein innerweltlichen Glückseligkeitsempfindung.⁵² Das durch den Text beim Leser provozierte Verhalten ist das des Nachdenkens über die Möglichkeiten, Bedingungen und Bedingtheiten diesseitiger Zufriedenheit, ohne daß ihm eine weltanschaulich gestützte Lösung bereits von vornherein suggeriert würde. Im Verzicht auf eine transzendente Ausrichtung oder eine religiöse Wertungsinstanz stellt sich der Autor im übrigen offensichtlich und demonstrativ in eine schon aus der Antike herrührende und durch die Aufklärung wieder belebte skeptizistische Denktradition, ohne damit freilich zwangsläufig den Gedanken an die Unsterblichkeit der Seele aufgeben zu müssen.⁵³

Das Verfahren, dessen er sich zur Erreichung dieser Wirkungsabsicht bedient, könnte man ganz im Sinne Jurij Lotmans als „Minusverfahren“ kennzeichnen.⁵⁴ Gerade die Nichtverwendung eines be-

⁵² Vgl. auch Wuthenow (Anm. 10), S. 322.

⁵³ Vgl. im Hinblick auf Jean Paul: Hamburger (Anm. 40), S. 462 ff.

⁵⁴ Jurij M. Lotman: Die Struktur des künstlerischen Textes. Frankfurt/M. 1973, S. 86f.
– Jurij M. Lotman: Die Analyse des poetischen Textes. Kronberg/Ts. 1975, S. 38.

stimmten, aufgrund der Literaturtradition erwarteten Textelements lenkt die Aufmerksamkeit des Lesers auf die Poetizität des Textes, provoziert zur Reflexion über die Funktion der Nullstelle. Daß dieses „bedeutungshaltige Fehlen“ vom zeitgenössischen Publikum Richters ohne Zweifel deutlicher wahrgenommen wurde als von heutigen Rezipienten, hängt mit dem im Verlauf von über 200 Jahren veränderten Erfahrungshorizont und der dadurch gesteuerten Lesererwartung zusammen. Das artistische Formspiel Jean Pauls, durch das er das kommunikative Potential eines vorgefundenen Modells aufgriff und zugleich für seine – anders gerichteten – Zwecke nutzte, war jedenfalls für die verständlich, für die die Beteiligung an religiösen Riten und kirchlichen Veranstaltungen noch zur alltäglichen und lebenswirksamen Erfahrung gehörte.

Biographischer Hintergrund dieser charakteristischen Umfunktionalisierung einer eingeführten Textsorte ist möglicherweise das schon angesprochene Schwarzenbacher ‚Todeserlebnis‘ vom 15. November 1790, in dem sich Richter auf elementare Weise mit der Nichtigkeit allen Lebens und der Allmacht des Todes konfrontiert sah und das ihm nach Auskunft seiner Tagebücher anhaltend und prägend im Gedächtnis blieb. Zwei Monate vor der Niederschrift des *Wutz* hat es die erste, satirisch bestimmte Schaffensperiode Jean Pauls beendet und eine wohl bereits angelegte, grundlegende Umorientierung des Autors nicht nur im Hinblick auf den Wechsel von „essigsaurer“ Bissigkeit zu verständnisvoller, humoristischer Menschenliebe, sondern auch in literarisch-formaler Hinsicht forciert. Anhand anderer Texte aus dieser Umbruchphase der Jahre 1789/91 hat die Forschung überzeugend nachgewiesen, daß die zuvor festzustellende Tendenz zur bloßen Reihung mehr oder minder disparater Einzeltexte, wie sie für die Aufklärungssatirik typisch war, gerade um diese Zeit vom Bemühen um größere, geschlosseneren, integrative Formen erzählerischer Darstellung abgelöst wurde.⁵⁵ Daß dabei die Anpassung des erfolglosen Autors an einen gewandelten Publikumsgeschmack⁵⁶ ebenso eine maßgebliche Rolle gespielt hat wie der Einfluß reger Swift- und Sterne-Lektüren⁵⁷, ist unbestreitbar. Jedenfalls wurde der *Wutz* ab Mitte Februar 1791 eingestandenermaßen als Vorübung zu einem größeren Roman niedergeschrieben. Er kann als das erste Werk Jean Pauls gelten, das die tendenziell erstrebte innere Synthetisierung der Episoden zu einem thematisch geschlossenen Werk auch formal um-

⁵⁵ Neumann (Anm. 2), S. 151-186.

⁵⁶ Vgl. Schweikert (Anm. 20), S. 26 (Archenholz an Jean Paul, 13.2.1790).

⁵⁷ Michelsen (Anm. 16), S. 317 f.

setzte. Davon ist er später vor allem in seinen umfangreicheren Arbeiten wieder ein Gutteil abgerückt. Auch das spätere Werk Jean Pauls bezieht seinen Reiz aus der Synthetisierung disparater Textsorten und dem Spiel mit vorgegebenen Strukturmodellen⁵⁸ und greift dabei immer wieder auch auf Vorbilder religiös geprägten Sprechens zurück.⁵⁹ Dort bleiben die verarbeiteten Muster freilich mehr oder minder integrierte Versatzstücke in einem größeren Zusammenhang, der im wesentlichen durch die Figur des Erzählers, nicht aber durch ein durchgängiges Strukturmodell verbürgt ist. Auch in dieser Beziehung nimmt der *Wutz* – zusammen mit wenigen anderen Texten – eine Sonderstellung im Werk Jean Pauls ein, die dieser durchaus auch selbst erkannt hat.⁶⁰

Der Verdacht dürfte nicht von der Hand zu weisen sein, daß die Säkularisation überkommener Vorstellungen, Textmuster und Sprechweisen nicht nur eine „sprachbildende Kraft“ ist, um den Titel der berühmten Untersuchung Albrecht Schönes aufzugreifen⁶¹; die Säkularisation in diesem Verständnis – als (im übrigen ganz wertneutrale⁶²) Grenzverwischung zwischen den Sphären ursprünglich religiösen Sprechens und der weltlichen, alltagssprachlichen wie literarischen Sphäre – besitzt darüber hinaus wohl auch eine ‚formbildende‘ Kraft. Sie zeigt sich – am konkreten Beispiel Jean Pauls – in der zunächst ‚formkonservierend‘ erscheinenden Übernahme eines eingeführten Modells, das dann aber in spezifischer Weise für eigene

⁵⁸ Etwa Vorrede, Brief, Predigt, Aufsatz, Abhandlung etc. Vgl. Neumann (Anm. 2), S. 165; Sabine Kulenkampff: Schreiben nach Damaskus. Darstellung und Funktion von Ad-hoc-Offenbarungen in autobiographischer Prosa von Aurelius Augustinus, August Hermann Francke, Jean Paul und Robert Musil. Krakau 1999, S. 142 f. (= Phil. Diss. Erlangen-Nürnberg 1998).

⁵⁹ Vgl. Ursula Naumann: Predigende Poesie. Zur Bedeutung von Predigt, geistlicher Rede und Predigertum für das Werk Jean Pauls (Erlanger Beiträge zur Sprach- und Kunstwissenschaft, 55). Nürnberg 1976. Sie bezieht sich allerdings – ganz im Sinne Schönes – in erster Linie auf das sprachliche Material und die dahinterstehenden Vorstellungen, nicht auf die Disposition dieses Materials.

⁶⁰ Vgl. die vielzitierte Stelle aus der Vorrede zur zweiten Auflage der *Unsichtbaren Loge* von 1821, derzufolge der *Wutz* die erste Arbeit Richters war, die den Abschied aus der „satirischen Essigfabrik“ mit ihrem „Rosen- und Honigessig“ markiert habe, dabei aber selbst „noch etwas honigsauer[...]“ gewesen sei (Jean Paul, Werke, ed. Miller I/1, S. 15).

⁶¹ Albrecht Schöne: Säkularisation als sprachbildende Kraft. Studien zur Dichtung deutscher Pfarrersöhne (Palaestra, 226). Göttingen ²1968.

⁶² Vgl. Wolfgang Binder: Grundformen der Säkularisation in den Werken Goethes, Schillers und Hölderlins. In: Zeitschrift für deutsche Philologie 83, 1964, S. 42-69; hierzu die im Anschluß daran abgedruckte „Aussprache“ (v.a. S. 70 f.). Kontext ist die seinerzeitige Kontroverse zwischen Albrecht Schöne und Herbert Schöffler um die Bewertung der Säkularisationsvorgänge.

Zwecke abgewandelt wird. Nicht also ‚erzählerische Willkür‘ ist hier am Werk, sondern ein wirkungspoetisch kalkuliertes Verfahren, ein überkommenes Sujetmuster entgegen eingefahrenen Lesererwartungen mit neuen Aussagemöglichkeiten ‚aufzufüllen‘ und zu erweitern, dabei aber gleichzeitig in vielfältiger Weise zu überspielen. Ohne das Modell selbst in Frage zu stellen, nutzt Richter dessen kommunikative Potenz auf artistische Weise, um damit die Poetizität des Textes zu akzentuieren und neue, unerwartete Wirkungspotentiale zu erzielen.